

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**La variación diacrónica en el español del doblaje:
análisis contrastivo en las películas de *Cazafantasmas***

Autor/a: Nadia Dolz Fernández

Tutor/a: Isabel García Izquierdo

Fecha de lectura/ Data de lectura: julio 2020



Resumen/ Resum:

Este trabajo consiste en un estudio de la variación diacrónica del español coloquial en la traducción audiovisual, específicamente en el doblaje. El estudio se centra en dos entregas de la saga *Cazafantasmas*, una estrenada en 1984 y otra en 2016, con las que se realizará un análisis en el que se compara la versión original y la versión doblada al español peninsular, y un análisis fraseológico de la versión doblada, con el objetivo de determinar si el español de carácter coloquial ha evolucionado con el tiempo.

Partimos de un marco teórico en el que se trata la importancia de la lengua materna, en este caso el español, para los traductores; se explican los diferentes tipos de variación lingüística, poniendo especial atención a la variación diacrónica; se comentan los aspectos principales del registro coloquial del español; se explica qué son la traducción audiovisual y el doblaje y cuál es el papel del traductor en este ámbito, y se presenta el concepto de estrategias de traducción. En la metodología se presenta el corpus utilizado, se explica cómo se ha llevado a cabo el análisis y se presenta un modelo de la ficha de análisis. Finalmente, en el apartado de análisis se comentan y contrastan los resultados.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Variación diacrónica, español coloquial, fraseología, traducción audiovisual, doblaje.

Índice

1. Introducción	4
1.1. Motivación personal.....	4
1.2. Objetivos	5
1.3. Pregunta de investigación	5
1.4. Partes del trabajo	5
2. El español para traductores	6
2.1. La enseñanza de la lengua materna en la traducción (español)	6
2.2. La variación lingüística	8
2.3. El español coloquial.....	9
3. La traducción audiovisual.....	11
3.1. Modalidades de la traducción audiovisual.....	11
3.2. El doblaje	12
4. Corpus y metodología	15
4.1. Corpus	15
4.2. Metodología	16
4.2.1 Modelo de la ficha de análisis	17
5. Análisis y resultados	17
5.1. Locuciones verbales	18
5.2. Locuciones nominales	20
5.3. Fórmulas psico-sociales.....	22
6. Conclusiones.....	24
7. Bibliografía	26

1. Introducción

1.1. Motivación personal

El estudio que vamos a realizar tiene diversas motivaciones. En primer lugar, hoy en día estamos en permanente contacto con todo tipo de contenido audiovisual, y es en gran medida gracias al auge de algunas plataformas de vídeo a la carta y la aparición de otras nuevas. Muchos de los productos que estas plataformas ofrecen (además del cine y la televisión, a los que podemos considerar los medios audiovisuales tradicionales) son de procedencia extranjera, por lo que para que el contenido esté disponible en diversas lenguas, necesitamos la ayuda de los traductores, a los que se instruye en el ámbito de la traducción audiovisual y que llevan a cabo la tarea de llevar un contenido de calidad y en nuestro idioma y cultura a todas nuestras casas. Este contenido traducido puede llegar en forma de doblaje o de subtitulación, y en este estudio nos fijaremos en cómo trabajan con la primera modalidad.

Por otro lado, no podríamos hablar de la traducción audiovisual sin mencionar los idiomas. Todo traductor debe tener una excelente formación en las lenguas con las que va a tratar, y con más razón debe tenerla en la que es su idioma materno. El estudio de un idioma, a priori, siempre exige una constante dedicación, puesto que una lengua tiene muchas variedades y características, además de cambios, que vienen dados por la evolución de las personas que lo hablan, la sociedad en la que viven, o incluso el paso del tiempo (en definitiva, la *variación lingüística*).

El interés personal por este estudio apareció en medio de una clase en la que estábamos realizando un doblaje al español (en su mayoría coloquial) de un episodio de una serie de los años 90. Después de traducir nuestras propias propuestas, visionamos la versión profesional que se hizo en su momento, y nos sorprendió en gran medida el lenguaje que se utilizó. Las intervenciones de los personajes nos parecían extrañas, hasta el punto de parecer artificiales. Ahí fue cuando en mi cabeza surgió la posibilidad de seguir investigando si, a causa del paso del tiempo, podrían generarse nuevas expresiones en el español coloquial a las que recurriríamos los traductores para doblar los contenidos audiovisuales. Por ello me decantaré en este trabajo, como explicaré más adelante, por la variación diacrónica en el español (coloquial) del doblaje.

La curiosidad que me causó la unión de los ámbitos de la lengua materna y la traducción para el doblaje, y el conocimiento de las (pocas) obras existentes que tratan los dos temas juntos, han sido mi motivación principal.

1.2. Objetivos

Los objetivos principales de este estudio podrían concretarse como sigue:

- Definir brevemente el ámbito de la traducción de la lengua materna (español) y su didáctica.
- Definir el español coloquial fijándonos en uno de sus recursos característicos: la fraseología.
- Describir el concepto de variación lingüística, centrándonos especialmente en la variación diacrónica en lengua materna (español).
- Definir la traducción audiovisual, explicar y contextualizar la especialidad del doblaje y presentar el concepto de estrategias de traducción.
- A partir de los fundamentos teóricos, analizar el corpus seleccionado para poder contestar a la pregunta de investigación.

1.3. Pregunta de investigación

A partir de los objetivos que hemos establecido, la pregunta de investigación sería la siguiente: ¿Se observan cambios significativos en el uso del registro coloquial en el doblaje de filmes al español a lo largo del tiempo?

1.4. Partes del trabajo

He estructurado el presente trabajo en varias partes: tras la introducción, en la primera parte he situado el marco teórico, donde abordo los temas de la didáctica de la lengua materna y del español en la traducción, la variación lingüística del español, adentrándome especialmente en la variación diacrónica y su posterior relación con el uso del registro coloquial de la lengua, y, por último, explico el ámbito de la traducción audiovisual centrándome en la modalidad del doblaje, incluyendo sus inicios, sus características, la importancia del traductor en esta práctica y las estrategias que lleva a cabo. En la segunda parte del trabajo encontramos la metodología, en la que explico el procedimiento que he utilizado para seleccionar el corpus sobre el que realizaré el análisis. Seguidamente encontramos el análisis propiamente dicho del corpus, en el que, por una parte, comparo fragmentos de diálogo de las películas originales con sus

traducciones para doblaje en las que aparecen unidades fraseológicas que también analizaré. Finalmente hago una comparativa de la evolución diacrónica de las expresiones seleccionadas. En el apartado de conclusiones comprobaré si con la información recogida puedo responder a la pregunta de investigación. Finalmente se incluye un apartado de referencias bibliográficas.

2. El español para traductores

2.1. La enseñanza de la lengua materna en la traducción (español)

Es indudable que el español se puede escuchar hoy en día en cualquier parte del mundo, y que su enseñanza es cada vez más común. No obstante, la metodología que se utiliza para la enseñanza de la lengua difiere de la utilizada para enseñar el español en el contexto de la traducción.

Para comenzar a enmarcar el estudio, utilizaremos la definición de «traducción» según Piñero (1997: 143), que dice así: “actividad que consiste en recrear en la lengua meta un texto que produzca el mismo efecto comunicativo que su correspondiente original”. Por tanto, entendemos que para poder realizar una traducción necesitaremos de una lengua origen y de una lengua de llegada. Según García Izquierdo (2015: 89), “para traducir no es suficiente con tener un buen conocimiento de las lenguas de trabajo, puesto que son varias las subcompetencias que componen el complejo concepto de *competencia traductora*”. Por ello, comprobamos que además de un gran dominio de la lengua, un traductor va a necesitar una educación específica, para desarrollar la llamada *competencia traductora*, fundamental para el futuro profesional. Teniendo en cuenta todo esto, podemos definir la *competencia traductora* como un sistema de conocimientos, aptitudes y habilidades necesarios para traducir que se caracteriza por la competencia comunicativa en las dos lenguas, la competencia estratégica, la competencia instrumental/profesional, la psicofisiológica, la competencia de transferencia y la competencia extralingüística (Grupo PACTE, 2001: 41).

Entonces, los traductores no solo tendríamos que fijarnos en la lengua y sus estructuras como tal para realizar un trabajo de traducción, sino también en su contexto comunicativo:

De este modo, y considerando la relación de interdependencia que existe entre el factor lingüístico y el factor contextual que todo texto supone, la descripción y análisis de las unidades de la lengua no sólo ha de abordarse en su dimensión paradigmática, esto es, desde el punto de vista del sistema o estructura de la que forman parte, sino también en su dimensión sintagmática, pues no podemos olvidar que, aunque los valores sistemáticos de las unidades lingüísticas van a determinar sus posibilidades de realización en el discurso, los diferentes usos de que puede ser susceptible un elemento no dependen sólo de sus valores paradigmáticos sino también de otros factores contextuales y co-textuales (Piñero, 1997: 144).

Desde este punto de vista, Piñero (1997: 145) afirma que estos factores contextuales son la estilística y la pragmática, que nos ayudan a darle un sentido completo al texto que se traduce. La estilística lingüística es, según Alcaraz-Varó (1998: 129), “el estudio de los recursos lingüísticos que, dentro de un enunciado comunicativo, producen [...] una impresión subjetiva en forma de imágenes y valores semánticos agregados que percibe el destinatario del mensaje”. Por otro lado, la pragmática puede considerarse “esa segunda dimensión del significado, analizando el lenguaje en uso, o, más específicamente, los procesos por medio de los cuales los seres humanos producimos e interpretamos significados cuando usamos el lenguaje” (Reyes, 1995: 7).

El especial hincapié hacia la estilística y la pragmática de un texto viene dado por otro de los puntos en el que baso el presente trabajo, y que veremos más adelante: la fraseología del español coloquial. Por ello, no solo el texto en sí es importante, sino todos los posibles significados que una situación contextual nos pueda llegar a dar.

Es importante que los estudiantes de traducción enfoquen su interés hacia la lengua de llegada, en este caso el español, como parte de su futura profesión, porque su conocimiento absoluto es fundamental (Martínez, 2004: 2). Por ello, Marta Martínez Fuertes (2004) destaca en su trabajo una lista de objetivos que se debería seguir en toda enseñanza de la lengua para traductores en la que se incluye la sensibilización de la importancia del español para la actividad traductora y correctora, el desarrollo y afianzamiento de los conocimientos lingüísticos y el desarrollo de las comprensiones lectora, escrita y oral. Además de estos objetivos, consideramos importante completar la formación en fuentes de documentación y perfeccionar el conocimiento de contenidos socioculturales (García-Izquierdo, Masià, Hurtado, 1999: 87-94).

Una vez destacada la importancia de la competencia traductora y del aprendizaje de español como lengua para traductores, abordaremos la cuestión de la variación lingüística, centrándonos en la variación diacrónica, que es uno de los aspectos de la lengua sobre el que todo traductor debe tener conciencia y que nos sirve para enmarcar una de las dos partes que componen este estudio.

2.2. La variación lingüística

Existen diferentes puntos de vista sobre cómo debería definirse la variación lingüística, pero es difícil establecer unas características concretas. Puesto que no hay una definición exacta sobre el término ‘variación lingüística’ (Múgica, 2007: 2), nos fijaremos en una de entre numerosas acepciones: “la expresión potencial de significados similares mediante estrategias y segmentos textuales distintos” (Mayoral, 1997: 1).

Por otro lado, el Centro Virtual del Instituto Cervantes, a partir de trabajos de autores como López Morales (1989), Moreno Fernández (2000) y Martín Peris (2001), clasifica las diferentes variedades lingüísticas en cuatro tipos: la variedad diafásica, la diastrática, la diatópica y la diacrónica, que explicamos a continuación, prestando especial atención en la última:

- A. La variedad **diafásica** es una modalidad lingüística que se utiliza dependiendo de la situación comunicativa, es decir, según el medio empleado, la materia que se aborde, la relación entre interlocutores y la función que se quiere alcanzar. Por ello, se distinguen diferentes **registros** en la lengua: el registro coloquial, formal, familiar, especializado, etc.
- B. La variedad **diastrática** se refiere a las diferentes maneras de utilizar una lengua. Dependiendo de los conocimientos lingüísticos que un hablante posea, se distinguen tres **niveles de lengua**: el culto, el medio y el vulgar.

Estas dos primeras variedades siempre funcionan al mismo tiempo, puesto que un hablante que sepa utilizar un nivel alto de lengua será capaz de utilizar el registro adecuado en las diferentes situaciones comunicativas. Y así pasaría también con un hablante de un nivel vulgar, ya que no posee suficientes conocimientos como para desenvolverse en diferentes situaciones.

- C. La variedad **diatópica** es el uso lingüístico que se da dependiendo del territorio al que un hablante pertenece. Así pues existen variedades dialectales en algunas

partes del país, como el andaluz o el canario, que poseen rasgos perfectamente diferenciables del español estándar.

- D. La variedad **diacrónica** es el uso que se le ha dado a la lengua a lo largo del tiempo. Esta va evolucionando según la forma en la que los hablantes la ejercen, lo que provoca un cambio lingüístico.

Está claro entonces que el cambio lingüístico y la variación **diacrónica** son “fenómenos relacionados porque el cambio en las formas lingüísticas es necesariamente precedido por un período de variación entre varias formas” (Álvarez González, 2006: 22). No obstante, existe una ambigüedad en la evolución histórica de la lengua: al mismo tiempo que quiere evolucionar, debe mantener una continuidad, influenciada por un posible apego por la tradición. Por ello, podemos decir que los cambios que finalmente pueden observarse se realizan de manera paulatina (Abad, 2004). Mayoral Asensio (1990: 70), añade que además del transcurso del tiempo, la moda de la época también ha influido en la variación. Todos estos cambios lingüísticos pueden haber sido causados por una serie de factores externos, tales como la sociedad, la política y la economía del momento (Álvarez González, 2006: 23).

De entre estos cuatro tipos de variación, centraré mi interés en este trabajo en la variación diacrónica, puesto que analizaré cómo se plasma el paso del tiempo en la lengua española dentro de un corpus audiovisual, que además tiene carácter coloquial. Por esto, a continuación explicaré el concepto de la lengua en su registro coloquial.

2.3. El español coloquial

Cuando queremos referirnos a la variante coloquial del español, afloran diferentes características que podrían definirla: el habla cotidiana, el habla de la calle, lo vulgar, de clase social baja, la conversación diaria, lo oral (Briz, 1996). Sin embargo, no todas estas suposiciones son típicas de un lenguaje coloquial, es decir, son erróneas. De esta forma, debemos tener en cuenta que no se puede mezclar lo coloquial con lo vulgar, hay que saber diferenciar entre el registro y el sociolecto, y tampoco se puede relacionar lo que forma parte de una conversación con lo coloquial (Sanz Nieto, 2005).

Por lo tanto, comprobamos que no podemos asignar una definición exacta al término de ‘español coloquial’, y tomaremos en su lugar la definición de ‘coloquial’, que dice que “es un concepto que dibuja una situación de comunicación precisa, resumida en la

inmediatez, la aproximación o acercamiento social y discursivo, así como en los rasgos asociados a dicha situación” (Briz, 2010: 127).

En cuanto a los estudios que se desarrollan en torno al español coloquial, una de sus partes nucleares es la fraseología. Así pues, definiremos el término ‘fraseología’ según la Real Academia Española, como: “parte de la lingüística que estudia las frases, los refranes, los modismos, los proverbios y otras unidades de sintaxis total o parcialmente fija”. En esta disciplina podemos encontrar, según Penadés Martínez (2012: 6), el estudio de todo lo que envuelve a una unidad fraseológica, como “dichos, expresiones, frases hechas, modismos, giros, fórmulas, idiotismos, locuciones, modos de decir, refranes”, entre otros. Un buen ejemplo de la investigación en este campo es el grupo Val.Es.Co. (Valencia, Español Coloquial), que se ha encargado desde 1990 de profundizar en el tema. Uno de los miembros, Leonor Ruiz Gurillo, ha basado parte de su investigación en estudiar esta rama. De entre sus obras, podemos destacar *La fraseología del español coloquial* (1998), en la que analiza los componentes de la fraseología española desde el punto de vista morfológico, sintáctico y pragmático. Desde el punto de vista morfológico, investiga sobre su naturaleza y sus posibles anomalías estructurales. En el aspecto sintáctico, clasifica estas unidades en varios grupos: locuciones adverbiales y sus variantes, locuciones verbales, unidades sintagmáticas verbales, locuciones adjetivales, locuciones nominales y enunciados fraseológicos. Por último, desde la perspectiva pragmática analiza la influencia que tienen las unidades fraseológicas en la estructura general de una conversación y también sus posibles funciones: función conectora, función intensificadora o función atenuante.

Tomaré este trabajo como referencia para el análisis del corpus. En concreto, mi análisis consistirá en la clasificación sintáctica de las unidades fraseológicas que encuentre en mi corpus en locuciones verbales y locuciones nominales, y en el análisis pragmático de las fórmulas psico-sociales, un tipo de fórmula rutinaria que se encuentra enmarcado dentro de los enunciados fraseológicos.

Todo este análisis, como ya he apuntado, se realizará sobre un corpus audiovisual. Por ello, finalizaré la exposición teórica con una breve reflexión sobre esta modalidad de traducción.

3. La traducción audiovisual

Frederic Chaume (2012: 143-144) concibe la traducción audiovisual como:

Una modalidad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia inter- o intralingüística. Estos textos [...] aportan información (traducible) a través de dos canales de comunicación que vehiculan significados codificados en diferentes sistemas sígnicos de manera simultánea: el canal acústico, la información paralingüística, la banda sonora y efectos especiales, el canal visual [...], etc.

Hasta no hace mucho no se utilizaba la denominación “traducción audiovisual”, puesto que ha recibido diferentes nombres en los diferentes estudios, como por ejemplo, en sus inicios, *traducción cinematográfica* (Mayoral, 2013: 2). La principal causa por la que la traducción audiovisual es una demanda cada vez más común y que haya pasado a denominarse como tal, según Mayoral Asensio (2013: 3,4), tiene que ver con el aumento de la creación de productos audiovisuales que se puede justificar con: el incremento de cadenas de televisión, actividades de modalidad a distancia, la invención de las plataformas digitales y la televisión a la carta, o la extensión de emisiones de televisión por satélite, entre otros. Además de estas causas, “technological innovation and progress force a constant catching-up-mode upon the AVT industry, stimulating the invention of more flexible, faster and more cost-effective AVT modalities” (Assis, 2018: 12).

3.1. Modalidades de la traducción audiovisual

Dentro de la traducción audiovisual existen diferentes modalidades que, según Mayoral (1998: 1) son las siguientes: doblaje, subtitulado, voice-over, narración, traducción simultánea y half-dubbing.

No obstante, acudiremos a la clasificación de las modalidades según Chaume (2012: 145), que están más actualizadas, y que organiza en dos grupos: las modalidades basadas en la grabación e inserción de una nueva pista sonora y la posterior sincronización del sonido, en las que se incluyen el doblaje, las voces superpuestas, el doblaje parcial, la narración, la interpretación simultánea, la traducción a la vista, el comentario libre, los fandubs, los fundubs y la audiodescripción; y las modalidades basadas en la inserción de un texto escrito traducido o transcrito en la pantalla donde se

exhibe el texto original, en las que se incluyen la subtitulación, la supratitulación, la subtitulación en vivo, la subtitulación para sordos y los fansubs.

Y, considerando que el presente trabajo tiene como corpus dos productos audiovisuales que forman parte de la modalidad del doblaje, nos detendremos a continuación en describirla brevemente.

3.2. El doblaje

Chaume (2012: 1) define el doblaje de esta forma: “Dubbing [...] consists of replacing the original track of a film’s (or any audiovisual text) source language dialogues with another track on which translated dialogues have been recorded in the target language”.

El origen del doblaje (Agramunt, 2016) se remonta a finales de la década de 1920, cuando en Hollywood pasaron del cine mudo a introducir música y efectos sonoros en sus películas. Las opciones que se barajaron en los inicios del cine sonoro no convencían al público, así que tuvieron que apostar por la filmación de varias versiones de una misma película, que aunque en aquel momento era una opción muy costosa, decidieron invertir en ella. No obstante, esta idea fracasó, y así es como apareció la técnica del doblaje, en la que, lejos de filmar una versión de una película para cada idioma, se introducía una pista de audio traducida por encima de la original.

Para que el espectador disfrute de un buen visionado, el doblaje debería cumplir con una serie de características específicas. Estas suelen ser llamadas ‘estándares de calidad’ (Chaume, 2005) y dependen del trabajo que realice el traductor, además de otras profesiones que se desarrollan en torno a la creación de un doblaje de cualquier texto audiovisual, como los directores de doblaje o los actores de doblaje. En primer lugar, se debe tener en cuenta el ajuste, esto es, la sincronía labial, la sincronía cinésica y la isocronía (Chaume 2003 y 2004, citado por Chaume, 2005). En segundo lugar encontramos la creación de diálogos creíbles y verosímiles, que indica que la traducción debe acercarse lo máximo posible al diálogo original, y que no nos saque de la historia. En tercer lugar se debe tener en cuenta tanto la cohesión como la coherencia, que requiere que haya una correspondencia iconográfica. Otro de los estándares es la fidelidad al texto origen, porque el espectador quiere ver el mismo contenido que han visto los espectadores del material audiovisual en la lengua original, sin censuras ni adaptaciones. La última cuestión para tener en cuenta es la actuación. La enfatización de

las intervenciones por parte de los actores de doblaje alguna vez resulta incómoda e incluso provoca rechazo. Todos estos estándares son los que deben tenerse en cuenta a la hora de realizar un trabajo de traducción para el doblaje.

Además de los estándares de calidad por los que hay que regirse, podemos hablar de las obligaciones de un traductor audiovisual con su trabajo, que son las siguientes: precisión y concisión, manipulación constante de la lengua de llegada, traducción no solo literal sino también contextual y por consiguiente la fijación en los elementos extralingüísticos del contexto, y, por último, adaptación a los diferentes registros de la lengua de llegada para cada situación comunicativa (Fontcuberta, 2001: 309-310).

El papel que puede llegar a desempeñar un traductor para doblaje es muy importante, puesto que no solo se les instruye en la labor de la traducción. Además de la tarea principal, los traductores también pueden desempeñar la labor de un ajustador. El ajustador se encarga de retocar la sincronía labial del guion con las bocas de los personajes, cortar el guion en partes o “takes”, indicar los códigos de tiempo o señalar el tipo de intervención de los personajes (OFF, ON, DE, etc.), entre otras cosas (Martín Villa, 1994: 326). Las tareas de traducción, ajuste, otras tareas de las que se encargan técnicos de sonido o incluso la figura de un director, son todas para hacer más fácil el trabajo en la sala de doblaje.

Cuando se realiza una traducción para doblaje puede haber ciertos problemas para adaptar el guion a la lengua de llegada. Para solventarlos existen las llamadas *estrategias de traducción*. Desde el punto de vista de Bueno (2006: 317), las diferentes estrategias que un traductor utiliza son las siguientes:

- Permutación → ambas expresiones idiomáticas tienen los mismos componentes pero están cambiados de orden.
- Variación → ambas expresiones idiomáticas tienen el mismo vocablo pero cambia: si una está en singular la otra está en plural, si una está en femenino la otra en masculino y viceversa.
- Inversión → ambas expresiones reproducen la misma imagen pero describirla supone un cambio de perspectiva.
- Conmutación → lo mismo que la anterior, pero una es afirmativa y su correspondiente traducción es negativa y viceversa.

- Sustitución → ambas expresiones forman parte de un campo en concreto pero su componente es distinto.
- Traspaso → la expresión de origen tiene un componente de un campo en concreto y la expresión de destino tiene la misma estructura pero con un componente de un campo distinto.
- Reformulación → la expresión de destino no tiene nada que ver con la original.
- Parafraseado → no es posible encontrar una traducción para la expresión original.

Para Corpus (2001: 68-72) las estrategias de traducción son las siguientes:

- Equivalencia → sustitución de una unidad fraseológica de origen por una equivalente en la lengua de llegada.
- Neutralización → reemplazo de la unidad fraseológica original por una unidad léxica simple en la lengua de llegada.
- Omisión → omisión de la unidad fraseológica original en el texto meta.
- Compensación → inserción de una unidad fraseológica en el texto meta aunque en el original no aparezcan.
- Calco → mantenimiento de la unidad fraseológica original en el texto meta para mantener la imagen que se quiere transmitir.
- Reducción → eliminación de algunos de los componentes de la unidad fraseológica original.

Todas estas estrategias nos ayudan a resolver ciertos problemas para traducir, por ejemplo, contenido con carga idiomática, por lo que estos trabajos nos servirán posteriormente cuando realicemos el análisis del corpus.

Todos estos procedimientos hacen que el doblaje sea, según Rocío Baños (2017: 476) “a domesticating type of translation, especially if compared to other AVT modes such as subtitling or voiceover, where audiences are exposed to the original soundtrack, either completely or partially, and it is clear that the product they are consuming is foreign”.

Como se puede observar, la traducción para el doblaje integra diferentes procesos que se llevan a cabo antes de que el espectador reciba el producto audiovisual final que disfruta en su lengua materna. Esta información me ha servido para observar desde un punto de

vista analítico el corpus que voy a tratar, tanto por las decisiones que toma el traductor con los diálogos, como por la evolución de la propia lengua al manejar dos filmes traducidos en diferentes años.

4. Corpus y metodología

En este apartado presentaré el corpus que he utilizado para realizar el presente estudio y su metodología de análisis.

4.1. Corpus

El corpus que he seleccionado para el análisis se compone de dos películas: dos de las entregas de *Cazafantasmas*, una estrenada en 1984 y otra en 2016.

Según *Filmaffinity*, *Los cazafantasmas* (1984) es una película estadounidense con una duración de 107 minutos, dirigida por Ivan Reitman y producida por Columbia Pictures, y está encasillada en los géneros de comedia, fantasía y cine familiar, entre otros.

Peter Venkman, Ray Stantz y Egon Spengler trabajan en la Universidad de Columbia. Están especializados en parapsicología y manipulan a sus estudiantes con experimentos poco éticos. Cuando les echan de la universidad deciden por sí mismos abrir un negocio sobre lo paranormal al que llaman “Cazafantasmas”. Mientras viven en un antiguo parque de bomberos, reciben llamadas para deshacerse (cobrando) del fenómeno paranormal que inunda la ciudad de Nueva York (ImdB).

También según *Filmaffinity*, *Cazafantasmas* (2016) es una película estadounidense con una duración de 117 minutos, dirigida por Paul Feig, producida por Sony Pictures y distribuida por Columbia Pictures. Como su entrega anterior, también está encasillada en los géneros de comedia, fantasía y cine familiar.

La investigadora de lo paranormal Abby Yates y la física Erin Gilbert intentan demostrar que los fantasmas existen en la sociedad de hoy en día. Cuando ocurren varias apariciones en Manhattan se unen con la ingeniera Jilian Holtzman y la neoyorquina Patty Tolan. Armadas con mochilas de protones y con mucha actitud, las cuatro mujeres se preparan para una batalla épica en la que más de mil espíritus traviesos aparecen en Times Square (ImdB).

Estos dos filmes son los que he seleccionado para el análisis, puesto que cumplen con las características que buscábamos: en primer lugar, comparten el género cómico, que contiene multitud de rasgos coloquiales y orales de la lengua, y ambas están dobladas al español peninsular. Al necesitar dos elementos espaciados en el tiempo para poder realizar un análisis diacrónico, estas fueron la mejor opción, ya que tratan sobre el mismo tema y a la vez hay una separación de 32 años entre los dos estrenos. Así mismo, ambas películas tienen similitudes: la trama se desarrolla en la misma ciudad y la historia es prácticamente la misma. A los protagonistas se les echa de la universidad que les da la subvención para trabajar en su proyecto y entonces establecen un negocio privado para detener los ataques paranormales, en un principio no se les da credibilidad pero finalmente el alcalde de Nueva York les pide ayuda para salvar la ciudad. También se utilizan algunos de los mismos espacios y atrezzo, e incluso algunos de los actores protagonistas y fantasmas de la versión de 1984 aparecen en la versión de 2016.

4.2. Metodología

A continuación, voy a explicar el procedimiento que he llevado a cabo para realizar el análisis del corpus.

Después de concretar la elección de las películas con mi tutora realicé el primer visionado de las versiones dobladas a través de la conocida plataforma de vídeo a la carta, *Netflix*. En este primer visionado extraje manualmente todas las expresiones que eran susceptibles de considerarse unidades fraseológicas en los dos filmes seleccionados. Con esta primera lista hice un cribado, siguiendo el trabajo de Leonor Ruiz Gurillo que comentamos en el capítulo anterior, en el que por razones de tiempo y espacio, decidí seleccionar solo aquellas expresiones que correspondían a locuciones verbales, locuciones nominales y fórmulas psico-sociales, como parte de los enunciados fraseológicos. Por último, dentro de estos tres tipos de unidad fraseológica, elegí exclusivamente aquellas que tuvieran un registro coloquial.

Una vez extraídas las expresiones con las que iba a trabajar, realicé el visionado de las películas en su versión original, el inglés, y, con el TCR del reproductor del vídeo, comparé las expresiones por las que se había optado en el idioma original con las que se decidieron en la versión doblada, de manera que podríamos observar las estrategias que se han utilizado a la hora de traducir los guiones. Para analizar esta parte del trabajo seguiré el trabajo de Gloria Corpas (2001) y Nuria Bueno (2006). La extracción ha sido

manual, utilizando el TCR del reproductor del vídeo y sin guion puesto que son difíciles de conseguir completos, tanto en las versiones originales como en las dobladas.

Por lo tanto, mi análisis va a constar de dos partes: el análisis sintáctico y pragmático de las unidades fraseológicas del español coloquial, según la clasificación de Leonor Ruiz Gurillo y el consiguiente comentario de las estrategias llevadas a cabo en la traducción, según los trabajos de Gloria Corpas y Nuria Bueno.

4.2.1 Modelo de la ficha de análisis

La ficha que he elaborado para el análisis tiene diferentes apartados. Asigno a la primera columna al TCR de las intervenciones, que colocaré por orden de aparición. A continuación encontraremos las transcripciones de la versión original (V.O.) y su versión doblada (V.D.). La cuarta columna corresponde al análisis sintáctico de las unidades fraseológicas (UFS), la quinta a la estrategia que se ha utilizado para traducir las UFS, y por último observamos una columna en la que comentaré si ambas versiones coinciden en la utilización de las UFS o ha habido cambios (adiciones, supresiones...). Utilizaré una tabla para cada película, y para cada tipo de UF que analice.

TCR	V.O.	V.D.	UF	ESTRATEGIA	COMENTARIO

5. Análisis y resultados

En este apartado presento el análisis de las unidades fraseológicas con carácter coloquial que he extraído del corpus y sus correspondientes resultados, que como ya he explicado está dispuesto en forma de tabla para una mejor visualización, y comentaré brevemente su contenido.

5.1. Locuciones verbales

Los cazafantasmas, 1984

TCR	V.O.	V.D.	UF	ESTRATEGIA	COMENTARIO
04.58	It's pissing me off	Estoy hasta las narices	Verbo + sintagma preposicional	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM.
05.39	I'm right in the middle of something	Tengo un asunto entre manos	Verbo + sintagma preposicional	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
06.43	You've finally gone around the bend	Te estás pasando de rosca	Verbo + sintagma preposicional	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
06.47	You have been running your ass off	Perdéis el culo	Verbo + objeto directo	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
27.14	I'm gonna go for broke	Voy a ir a por todas	Verbo + sintagma preposicional	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
1.13.18	The mayor wants to rap with me	El alcalde quiere enrollarse conmigo	Verbo + sintagma preposicional	Reformulación	Ambas son UFS pero no significan lo mismo

La mayoría de las locuciones verbales que aparecen en la película se corresponden con la estructura de verbo + sintagma preposicional. Así pues, la tabla nos muestra que gran parte de las unidades fraseológicas que encontramos en la versión doblada ya estaban presentes en la versión original, que han podido traducirse con una locución que tiene el mismo significado fraseológico que la original. Por esta razón la estrategia de traducción que más se ha utilizado en este caso es la de equivalencia, excepto en la última locución, en la que se ha aplicado la estrategia de reformulación porque no significan lo mismo (to rap with= charlar, enrollarse con= besarse). Aprovechando esta

estrategia, el traductor parece haber querido darle un tono más cómico a la intervención, siguiendo la línea de comedia de la película.

Cazafantasmas, 2016

TCR	V.O.	V.D.	UF	ESTRATEGIA	COMENTARIO
07.49	I won't throw it down the drain	No voy a arrojarlo todo por la borda	Verbo + sintagma preposicional	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
10.24	I'd zip this	Cerraría el pico	Verbo + objeto directo	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
28.12	I hate to DeBarge in	Está jugando con fuego	Verbo + sintagma preposicional	Reformulación	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
31.24	You're like a lawsuit waiting to happen	Te estás jugando una demanda	Verbo + objeto directo	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
34.04	Shoot him	Pégale un tiro	Verbo + objeto directo + objeto indirecto libre	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
36.40	It's not the time to be messing with	Este no es el momento de tomar el pelo	Verbo + objeto directo + objeto indirecto libre	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
37.10	Power us up	Danos caña	Verbo + objeto directo + objeto indirecto libre	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
41.44	You need me. You need Patty.	No quiero ser fantasma	Verbo + atributo	Compensación	La versión original no contiene unidad fraseológica
1.04.08	The cat is out of the bag	Ya se ha descubierto el pastel	Verbo + objeto directo	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el

					TM
1.35.20	Show yourself	Da la cara	Verbo + objeto directo	Compensación	La versión original no contiene unidad fraseológica

En esta tabla encontramos variedad, tanto en las estrategias de traducción como en la sintaxis de las locuciones. En algunas ocasiones se han eliminado o modificado las intervenciones de la versión original y se le ha dado un contexto diferente a la versión doblada, posiblemente para añadir comicidad (no quiero ser fantasma, por ejemplo) o para adaptarla culturalmente: en este sentido destaca especialmente la expresión “I hate to DeBarge in”, que se ha reformulado, porque si el espectador no es nativo en la lengua de la versión original, no entendería la referencia cultural al grupo musical. En la mayoría de los casos tanto la versión original como la doblada contenían unidades fraseológicas.

La principal diferencia entre la película de 1984 y la de 2016 es la variedad de estrategias que se han utilizado para traducir las intervenciones. La versión de 1984 sin duda se ciñe más al guion original e intenta aproximarse en mayor medida al sentido que se le da en él. Sin embargo, la versión de 2016 tiende más a introducir nuevas locuciones. Estas diferencias podrían asignarse a la diacronía, en el sentido de que la tendencia lingüística ha cambiado y se observa una mayor frecuencia del uso de unidades fraseológicas con el paso del tiempo. Ahora bien, no se puede descartar, dado el tamaño del corpus que he analizado, que se trate de una tendencia derivada no tanto del paso del tiempo como de la elección del traductor de la película más reciente. Habría que realizar análisis más exhaustivos o con corpus más amplios para poder tomar la conclusión como definitiva.

5.2. Locuciones nominales

Los cazafantasmas, 1984

TCR	V.O.	V.D.	UF	ESTRATEGIA	COMENTARIO
21.13	Bug eyes	Ojos saltones	Sustantivo + adjetivo	Equivalencia	La versión original no contiene unidad fraseológica

25.20	Game show host	Animal de feria	Sustantivo + sintagma preposicional	Compensación/reformulación	La versión original no contiene unidad fraseológica
--------------	----------------	-----------------	---	----------------------------	--

En la tabla encontramos dos ejemplos. En el primero se utiliza la estrategia de equivalencia y por eso tanto la versión original como la doblada tienen el mismo significado, y con una estructura de sustantivo + adjetivo. Sin embargo, la versión original no contiene unidad fraseológica. En el segundo, la versión original no contiene unidad fraseológica, pero posiblemente por elección del traductor sí que se ha utilizado una en la versión doblada. En este caso, quizás ha querido utilizar dos estrategias: compensación, porque la UF se ha añadido en la versión doblada porque no había en la original, y reformulación, porque su significado no es el mismo.

Cazafantasmas, 2016

TCR	V.O.	V.D.	UF	ESTRATEGIA	COMENTARIO
15.42	Entity	Criatura del infierno	Sustantivo + sintagma preposicional	Compensación/reformulación	La versión original no contiene unidad fraseológica
01.21.40	The undead	Muertos vivos	Sustantivo + adjetivo	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM

En esta película nos encontramos dos ejemplos de locución nominal con registro coloquial. La primera tiene una estructura de sustantivo + sintagma preposicional, y nos indica que, por su traducción, el traductor ha llevado a cabo la estrategia de compensación o de reformulación. Desde el punto de vista de la compensación, nos referimos a que en la versión original no se ha utilizado una UF, pero en la versión doblada se ha añadido una. Por parte de la reformulación nos referimos a que el sentido original no se asemeja al doblado. La segunda tiene una estructura de sustantivo + adjetivo y ha mantenido en el doblaje la UF de la versión original, por lo que se ha utilizado la estrategia de equivalencia.

En ambas películas hemos encontrado bastantes locuciones nominales. No obstante, las que corresponden con un registro coloquial eran más bien escasas, como acabamos de ver. Por tanto, no podemos hablar de variedad propiamente dicha. Tanto en la película de 1984 como en la de 2016 vemos que hay un ejemplo que sigue el diálogo de la versión original y otro que no. Atribuimos estas diferencias a la elección propia del traductor.

5.3. Fórmulas psico-sociales

Los cazafantasmas, 1984

TCR	V.O.	V.D.	UF	ESTRATEGIA	COMENTARIO
26.11	Oh my God	Dios mío	Fórmula asertiva de sorpresa	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
26.16	God damn it!	¡Maldita sea!	Fórmula asertiva de enfado	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
26.18	You actually eat this stuff?	¿De veras come esto?	Fórmula expresiva de decepción	Equivalencia	La versión original no contiene unidad fraseológica
28.49	No kidding	No me diga	Fórmula asertiva de sorpresa	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM

En esta película no encontramos mucha variedad de fórmulas psico-sociales. El tipo de enunciado que más destaca es el de fórmula asertiva de sorpresa, puesto hay una gran cantidad de diálogos en las que la entonación de sorpresa está presente, y es típico de un filme de comedia. También podemos ver el uso frecuente de la estrategia de equivalencia, así que la mayoría de las fórmulas con las que nos topemos tendrá el mismo significado que el de la versión original.

Cazafantasmas, 2016

TCR	V.O.	V.D.	UF	ESTRATEGIA	COMENTARIO
07.08	Is it now?	¿En serio?	Fórmula asertiva de sorpresa	Compensación	La versión original no contiene unidad fraseológica
12.39	No	Ni hablar	Fórmula expresiva de recusación	Compensación	La versión original no contiene unidad fraseológica
21.54	Come on!	¡Anda ya!	Fórmula asertiva de enfado	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
30.37	Oh, boy	¡Caramba!	Fórmula asertiva de sorpresa	Equivalencia	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
35.17	Man!	¡Porras!	Fórmula expresiva de decepción	Reformulación	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
1.09.14	Oh, boy	¡Atiza!	Fórmula asertiva de sorpresa	Reformulación	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM
1.41.23	Oh my God!	¡Ay, mi madre!	Fórmula asertiva de sorpresa	Reformulación	La unidad fraseológica del TO se ha mantenido en el TM

Esta tabla nos muestra principalmente que las fórmulas en la versión original se repiten en numerosas ocasiones, y sin embargo encontramos todo lo contrario en la versión

doblada. En este caso, creemos que, por elección del traductor, se han utilizado diferentes traducciones para una misma fórmula, como por ejemplo *oh boy*, que se ha traducido por *¡caramba!* y *¡atiza!*, para dar variedad. Relacionado con ello, la estrategia que más ha abundado es la de reformulación. En este filme se tiende más a escuchar fórmulas asertivas de sorpresa y en la mayoría de las ocasiones la unidad fraseológica de la versión original se ha mantenido en la versión doblada.

De entre las dos versiones, se percibe una tendencia más elevada a utilizar más cantidad y variedad de fórmulas en la película de 2016. Podemos asignar la mayor cantidad de fórmulas utilizadas a la modernización de la lengua, y, por tanto, a la variación diacrónica, pero la variedad de sus acepciones la relacionamos con la preferencia del traductor que ha trabajado en el doblaje. De hecho, hay algunas fórmulas en la película de 2016, como “atiza” que sorprenden por su anacronismo. En ambas versiones comprobamos que el tipo de fórmula que más aparece es la asertiva de sorpresa.

6. Conclusiones

La intención que teníamos en este trabajo era analizar de manera contrastiva diferentes expresiones coloquiales en la versión doblada al español de dos filmes estrenados en distintos años, para comprobar si a lo largo del tiempo el lenguaje coloquial había evolucionado, y detectar las diferentes estrategias de traducción que se han utilizado en dichos doblajes. Hemos podido elaborar este análisis basándonos en los trabajos de Ruiz Gurillo (1998), Corpas (2001) y Bueno (2006).

Empezamos el trabajo con el marco teórico para enfatizar la importancia que tiene el conocimiento del español como lengua materna en los estudios de traducción, así como también dos de sus componentes, la variación lingüística y el registro coloquial, puesto que era lo que íbamos a analizar, para después enmarcar el tipo de corpus, presentando el ámbito de la traducción audiovisual y centrándonos en la modalidad que íbamos a utilizar: el doblaje.

Por lo que respecta a los resultados, en el análisis del corpus seleccionado hemos encontrado un total de 31 unidades fraseológicas, en su mayoría locuciones verbales. Por otro lado, la estrategia de traducción más utilizada ha sido la de equivalencia, que se ha encontrado en 20 de las 31 expresiones y es totalmente lógico debido a que la

principal tarea del traductor es intentar acercarse lo máximo posible al contenido original cuando realiza una traducción para doblaje.

Tras haber realizado el análisis de las unidades fraseológicas del español coloquial encontradas en ambas películas y haber detectado las estrategias de traducción, contestamos a la pregunta de investigación que nos planteamos al principio del trabajo: la conclusión principal es que a partir del análisis de nuestro corpus y teniendo en cuenta todas sus limitaciones, sí que podemos considerar que el registro coloquial de la lengua ha evolucionado en 32 años desde el punto de vista de la frecuencia de uso, porque como hemos podido comprobar en el análisis, la película más reciente alberga una lista más larga de expresiones coloquiales, además de que las elecciones en el doblaje son más variadas. Es cierto que algunas de las expresiones analizadas podrían haber convivido perfectamente en la misma época (incluso hay alguna expresión que se podría considerar anacrónica en la de 2016), y que algunas de las expresiones añadidas en el doblaje podrían responder únicamente a la decisión del traductor. Sin embargo, la cantidad y variedad de expresiones en la película de 2016 nos inclina a responder nuestra pregunta de investigación en sentido positivo.

Como conclusión, podemos decir que estamos de acuerdo con la afirmación de Abad (2004), que dice que la lengua evoluciona, pero que el proceso debe ser paulatino, por lo que nos encontraremos con nuevas expresiones en el futuro y convivirán con las ya establecidas hasta que la lengua evolucione de manera natural. No obstante, teniendo en cuenta el mundo en el que hoy en día vivimos, el acceso a Internet y a un gran número de personas de diferentes situaciones y lugares nos afecta no solo culturalmente sino también en la forma de hablar. Además, este trabajo me ha ayudado a ver desde otro punto de vista mi futura carrera profesional. Me gustaría continuar documentándome sobre el español coloquial, lo que me ayudará a no fijarme solo en el texto sino en el contexto, y considero que sería importante elaborar un bloque específico en los planes de estudios, porque en muchas ocasiones creemos que es más relevante llegar a dominar solo un registro elevado, cuando en realidad nos estamos perdiendo la riqueza que puede llegar a tener una lengua en cualquier situación comunicativa.

7. Bibliografía

ABAD, Francisco (2004). *Diacronía y diacronía del español* (I), Madrid: UNED.

ALCARAZ VARÓ, Enrique (1998). Claves sintácticas de la estilística lingüística. En *Syntaxis: An international journal of syntactic research*, 1, pp. 129-142.

AGRAMUNT OLIVER, Víctor (2016). *Una historia del doblaje*, Madrid: Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca.

ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Albert (2006). *La variación lingüística y el léxico: conceptos fundamentales y problemas metodológicos*, México: Universidad de Sonora.

ASSIS ROSA, Alexandra (2018). Descriptive translation studies of audiovisual translation: 21st century issues, challenges and opportunities. En GAMBIER, Yves y RAMOS, Sara (Eds.) *Audiovisual Translation: Theoretical and methodological challenges*, Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, pp. 9-22.

BAÑOS, Rocío (2017). Audiovisual Translation. En BEDIJS, Kristina y MAAß, Christiane (Eds.) *Manual of Romance Languages in the Media*, Berlín/Boston: De Gruyter, pp. 471-485.

BRIZ GÓMEZ, Antonio (1996). *El español coloquial: situación y uso*, Madrid: Arco/Libros.

BRIZ GÓMEZ, Antonio (2010). Lo coloquial y lo formal, el eje de la variación lingüística. En Castañer, Rosa M^a, Laguens, Vicente (Eds.) *De moneda nunca usada*. Estudios dedicados a José M^a Enguita, Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, CSIC, pp. 125-133.

BUENO, Nuria (2006). Estrategias de traducción de las expresiones idiomáticas desde el punto de vista multicultural. En Blanco García, María, Martino Alba, Pilar (Eds.) *Traducción y multiculturalidad*, Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, Universidad Complutense de Madrid, pp. 309-319.

CHAUME, Frederic (2005). Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual, *Puentes*, 6, pp. 5-12.

- CHAUME, Frederic (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*, Londres: Routledge.
- CHAUME, Frederic (2012). La traducción audiovisual: Nuevas tecnologías, nuevas audiencias. En *Atti del 12° Congresso dell'Associazione Italiana di Lingüística Applicata*, Perugia: Guerra Edizioni, pp. 143-159.
- CORPAS, Gloria (2001). La creatividad fraseológica: efectos semántico-pragmáticos y estrategias de traducción, *Paremia*, 10, pp. 67-78. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/Lengua/paremia/pdf/010/008_corpas.pdf
- FILMAFFINITY. *Los cazafantasmas*, 1984 [último acceso junio de 2020]. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film289694.html>
- FILMAFFINITY. *Cazafantasmas*, 2016 [último acceso junio de 2020]. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film827906.html>
- FONTCUBERTA, Joan (2001). La traducción en el doblaje o el eslabón perdido. En Duro Moreno, Miguel (Ed.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 299-314.
- GARCÍA-IZQUIERDO, Isabel (2015). La competencia en lengua materna (español) de los estudiantes de Traducción e Interpretación: un estudio de caso, *Hermeneus*, 17, pp. 87-100. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5378025>
- GRUPO PACTE (2001). La competencia traductora y su adquisición, Barcelona, *Quaderns, revista de traducció*, 6, pp. 39-45.
- HURTADO, Amparo, MASIÀ, Marisa e Isabel GARCÍA-IZQUIERDO (1999). La lengua materna. En *Enseñar a traducir*, Madrid: Editorial Edelsa, pp. 87-94.
- IMDB. *Los cazafantasmas*, 1984 [último acceso junio de 2020]. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt0087332/?ref=nm_sr_srg_0
- IMDB. *Cazafantasmas*, 2016 [último acceso junio de 2020]. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt1289401/>

INSTITUTO CERVANTES (abril de 2020). Recuperado de https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/variedadlinguistica.htm

MARTÍN VILLA, Laurentino (1994). Estudio de las diferentes fases del proceso del doblaje. En EGUILUZ, Federico, MERINO, Raquel, OLSEN, Vickie y PAJARES, Eterio (Eds.) *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*, Vitoria-Gasteiz: Facultad de Filología, pp. 323-330.

MARTÍNEZ FUERTES, Marta (2004). Didáctica del español en los estudios de traducción. En *Jornades de Foment de la Investigació*, Castellón: Repositori UJI. Recuperado de http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/79108/forum_2004_39.pdf?sequence=

MAYORAL ASENSIO, Roberto (1990). Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua. En RADER, Margit y CONESA, Juan (Eds.) *II Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción*, Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, pp. 65-71.

MAYORAL ASENSIO, Roberto (1997). *La traducción de la variación lingüística* (tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada. Recuperado de https://www.ugr.es/~rasensio/docs/Tesis_doctoral_segunda_parte.pdf

MAYORAL ASENSIO, Roberto (1998). Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural. En *Seminario de Traducción Subordinada*, Sevilla: Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla. Recuperado de https://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf

MAYORAL ASENSIO, Roberto (2013). *Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual*, Granada: Universidad de Granada.

MÚGICA, Nora (2007). Acerca de la tensión norma: variación lingüística, sintaxis, morfología, léxico, *Revista Virtual de Estudos da Linguagem*, Vol. 5, n. 9. Recuperado de http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_9_acerca_de_la_tension_norma.pdf

PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada (2012). La fraseología y su objeto de estudio, *Lingüística en la Red*, 10. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4199779>

PIÑERO, Gracia (1997). La valoración estilística como componente fundamental de la competencia textual: reflexión metodológica acerca de la enseñanza de la lengua materna a los traductores, *Revista de lenguas para fines específicos*, 4, Universidad de Gran Canaria, pp. 141-156.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (abril de 2020). Recuperado de <https://dle.rae.es/?w=fraseolog%C3%ADa>

REYES, Graciela (1995). *El abecé de la pragmática*, Madrid: Arco Libros.

RUIZ GURILLO, Leonor (1998). *La fraseología del español coloquial*, Grupo Val.Es.Co., Barcelona: Ariel.

SANZ NIETO, María (2005). El lenguaje coloquial en la clase de E/LE. En *I Congreso internacional: El español, lengua del futuro*, Toledo: FIAPE. Recuperado de <https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:19f20687-cc4e-49a7-b1a7-8d2088dc9482/2005-esp-05-54sanz-pdf.pdf>